

**ARREGLOS DE MUSICA POPULAR PARA CONTRABAJO, PIANO Y
PERCUSIÓN**

JUAN SEBASTIAN PABON MONTAÑO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2012**

**ARREGLOS DE MUSICA POPULAR PARA CONTRABAJO, PIANO Y
PERCUSIÓN**

JUAN SEBASTIAN PABON MONTAÑO

**Trabajo de grado presentado como requisito para obtener el título de
Licenciado en Música**

**Director
JANUSZ KOPYTKO
Magister en Artes**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2012**

A DIOS POR SER MI MEJOR ALIADO Y AMIGO

AGRADECIMIENTOS

A Dios en primer lugar por ayudarme y darme el talento para desarrollar este proyecto y estudiar esta carrera.

A mi familia por el apoyo incondicional que me han prestado siempre, por estar ahí cuando más los necesito y no exigirme nada cambio.

A Silvia Jimena mi novia por estar en los mejores y peores momentos de mi vida, aconsejándome y dándome una voz de aliento para seguir adelante en las diferentes etapas de mi vida.

Al maestro Janusz por todas sus enseñanzas y su paciencia para impartir de su conocimiento en mí y ser la guía y el ejemplo a seguir, muchas gracias maestro.

A todos los profesores de la escuela y a la dirección en general muchísimas gracias.

A Francisco Soto "Pacho" por su ayuda en el proceso de este proyecto.

A Ludwing Miranda y a Leonardo Parra por ayudarme en la interpretación de cada canción y dedicar de su tiempo y esfuerzo para que esta muestra fuera un éxito.

A todos y cada uno de mis compañeros que de alguna u otra forma colaboraron en el proceso de la carrera.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	11
1. OBJETIVOS	13
1.1 OBJETIVO GENERAL	13
1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	13
2. JUSTIFICACION	14
3. ARREGLOS	15
3.1 TEMA N° 1. ALMA LLANERA	15
3.2 TEMA N° 2 BEATRIZ EUGENIA	30
3.3 TEMA N° 3. CHISPAZO	44
3.4 TEMA N° 4. EL CUCARRON	59
3.5 TEMA N° 5. SALTANDO MATONES	71
3.7 TEMA N° 6. VINO TINTO	82
4. CONCLUSIONES	98
5. RECOMENDACIONES	99
BIBLIOGRAFIA	100

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Arreglo partituras Alma Llanera	22
Figura 2. Arreglo partituras Beatriz Eugenia	36
Figura 4. Arreglos y partitura El Chispazo	52
Figura 5. Partitura original El Cucarrón	61
Figura 6. Arreglo partituras El Cucarrón	66
Figura 6. Partitura original Saltando Matones	73
Figura 7. Arreglo partituras Saltando Matones	78
Figura 8. Partitura original Vino Tinto	84
Figura 9. Arreglo partituras Vino Tinto	90

RESUMEN

TITULO: ARREGLOS DE MUSICA POPULAR PARA CONTRABAJO, PIANO Y PERCUSION*

AUTOR: PABON MONTAÑO, Juan Sebastián**

PALABRAS CLAVES: Arreglos, Contrabajo, Piano, Percusión, pasillo, joropo, bambuco, Score.

CONTENIDO

Esta tesis de grado está basada en la elaboración de diferentes arreglos de música popular, adaptando estas al contrabajo, al piano y un acompañamiento de percusión como base rítmica. Tiene como finalidad dejar una ayuda o un medio de estudio para la formación de nuevos ensambles con este tipo de instrumentos dirigidos a los estudiantes de música y a la comunidad interesada en este tipo de propuestas.

Los arreglos tienen una diversidad en su estructura llevando una secuencia rítmica con la percusión que en su mayoría no modula mucho y realiza más la labor de acompañante y juega un poco en la melodía entre el contrabajo y el piano, este último haciendo acompañamientos también, cuando el contrabajo en algunas partes lleva la melodía.

Los temas se escogen a través de un estudio detallado y por el gusto hacia las diferentes canciones dentro de la música popular, hay cinco de origen Colombiano y uno de origen Venezolano, de cada una de estas canciones es tomado su parte melódica y se realiza un respectivo arreglo para crear así el ensamble entre estos tres instrumentos.

La interpretación de estos arreglos se realiza teniendo en cuenta los diferentes patrones establecidos, como lo son el ritmo, el pulso, la velocidad, las dinámicas y el ensamble que se debe realizar para que estos suenen de la manera en la que se propuso. Teniendo en cuenta la dificultad de estos arreglos es necesario el ensayo y las horas dedicadas en esto para que se logren la sonoridad propuesta.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes, Director del Proyecto: Janusz Kopytko

SUMARY

TITLE: ARRANGEMENTS OF POPULAR MUSIC FOR DOUBLE-BASS, PIANO AND PERCUSSION^{*}

AUTHOR: PABON MONTAÑO, Juan Sebastián^{**}

KEYWORDS: Arrangements, Double-bass, Piano, Percussion, Pasillo, Bambuco, Joropo, Score.

CONTENT

This thesis of degree is based on the production of different arrangements of popular music, adapting these to the double-bass, to the piano and a percussion accompaniment as rhythmic base. It has as purpose leave a help or a way of study for the formation of new assemble with this type of instruments directed the students of music and to the community been interested in this type of offers.

The arrangements have a diversity in his structure taking a rhythmic sequence with the percussion that in the main it does not modulate very much and realizes more the accompanist's labor and plays a bit in the melody between the double-bass and the piano, I finalize this one doing accompaniments also, when the double-bass in some parts takes the melody.

The topics are chosen across a detailed study between each one between the popular music, there are five of Colombian origin and one of Venezuelan origin, each of these topics is taken his melodic part and a respective arrangement is realized to create this way assemble between these three instruments.

The interpretation of these arrangements is carried out taking into account the different established patterns, such as rhythm, pulse, speed, dynamics and the ensemble to be performed so that they sound the way in which it was proposed. Taking into account the difficulty of these arrangements is necessary to the trial and hours spent on this to achieve proposed sonority.

^{*} Degree Project

^{**} Human Sciences Faculty, School of Arts, Project's Director: Janusz Kopytko

INTRODUCCION

Con el pasar de los años la música popular se ha visto como una simple forma de divertirse y pasar un agradable con los amigos músicos y con las personas que por algún motivo muestran interés por este campo, en reuniones familiares donde el papa con el sobrino y el tío juegan a tocar música y a amenizar la fiesta y para ser honestos es divertido, pero esta clase de música no ha sido tomada muy en serio para crear fuentes académicas donde las personas puedan encontrar una ayuda y adentrarse en este campo de una manera más coherente con la música en general.

Es importante ver en la presentación de este proyecto como hacer que la música popular sea enfocada a un campo mas académico donde los estudiantes de música, músicos lectores de la gramática y personas en general interesadas por este campo encuentren una muestra de cómo estructurar las melodías en la música folklórica colombiana y latinoamericana, incluyendo en este aires tales como el pasillo, el bambuco, el joropo y demás, que tanto gustan a nuestro oído latinoamericano y más a este sentimiento y pasión que nos une como colombianos.

Dejar una muestra de lo que podemos hacer como músicos al utilizar de una forma mejor nuestra música, es el propósito fundamental de desarrollar estos arreglos, allí en ellos se encontraran diferentes ritmos y marcaciones en la percusión mezclándolos con nuestros ritmos típicos, también algunas armonías que nos llevaran a estar inmersos en un sonido un poco similar al jazz y una secuencia de notas en el contrabajo que acompañarán estas melodías y en ocasiones las interpretaran realizando pasajes de solista de una forma agradable a nuestro oído.

En el interior de esta muestra de lo que se puede hacer con nuestra música popular latinoamericana, se encontrarán diferentes aspectos, armónicos, rítmicos y melódicos, que mostrarán lo especial de este tipo de música y lo que se logra hacer en estas canciones con un poco de interés y esfuerzo, encontrando así con esto una buena alternativa y un legado para generaciones posteriores. Será importante en este documento dejar plasmado a nivel práctico la producción de estas melodías con sus respectivos arreglos, con estudiantes preparados para tocar estos.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

- Realizar diversos arreglos de algunas canciones dentro del folklor colombiano y latinoamericano, con una instrumentación contemporánea que muestre la diversidad de este tipo de música, por medio de técnicas de composición y arreglos.

1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Hacer respectivos arreglos para cada uno de los instrumentos y crear el ensamble necesario para encontrar la sonoridad deseada.
- Incluir dentro de estos arreglos, diferentes aires como el joropo, el pasillo y el bambuco, los cuales son muy típicos de nuestra música latina.
- Dejar una ayuda para el estudio formal de la música popular a los diferentes interesados en esta materia por medio de estos arreglos.
- Explicar la forma como se crearon estos arreglos y mostrar algunos puntos importantes que le dan la característica deseada.
- Realizar un análisis formal de cada uno de los arreglos, de la armonía, la forma, la textura y la melodía.
- Tocar estos arreglos como muestra de que es posible su interpretación dejando así la prueba practica de esto.

2. JUSTIFICACION

Los arreglos de música popular para tríos son en su totalidad muy pocos y en la mayoría de los casos la conformación de este tipo de grupos o ensambles no tienen un carácter académico sino más bien empírico, por esto surge la necesidad de hacer algunos arreglos que tengan un enfoque más académico y de un estudio más formal.

Es importante ver que con este tipo de ayuda las personas y grupos interesados en el campo de la música popular, encuentran una forma de estudio para la formación de grupos y ensambles musicales.

Partiendo de la necesidad que muchos músicos presentan para conformar estos ensambles y sobre todo para que sean agradables auditivamente se realiza la escritura de la partitura de cada instrumento y se deja esta herramienta que va ser de gran ayuda.

3. ARREGLOS

3.1 TEMA N° 1. ALMA LLANERA

Pedro Elias Soto

Arreglo

Sebastián Pabón

ALMA LLANERA

Original

Compositor: Pedro Elías Soto

Arreglo: Juan Sebastián Pabón

Ritmo: Joropo Venezolano

Compás: 3/4.

Armonía: La menor con modulación a La Mayor

La extracción de esta obra no tiene ninguna fuente escrita o versión de algún grupo en particular, la pieza original es cantada y es de las canciones de joropo típico del país vecino de Venezuela, por lo cual el arreglo son fragmentos importantes de esta misma, siendo las sonoridades, la instrumentación y demás partes de los arreglos única y exclusivamente del arreglista.

ALMA LLANERA

Compositor: Pedro Elías Soto

Arreglo: Juan Sebastián Pabón

Ritmo: Joropo Venezolano

Compás: 3/4.

Tempo: Negra = 200

Armonía: La menor con modulación a La Mayor

Melodía: está compuesta en su mayoría por arpeggios de acordes, escalas y saltos melódicos con notas principales de los acordes y con algunas apoyaturas. En ocasiones realiza saltos largos de sextas, muy particular de este tipo de música.

Textura: homofónica con acompañamiento de acordes y en algunas ocasiones con notas seguidas en el piano que dan la sensación de un arpa realizando compases seguidos en ritmo de semicorcheas a octavas y un acompañamiento de acordes. En ocasiones aparece el bajo caminante en el contrabajo lo cual le da una cadencia muy suave, muy influyente del jazz. Protagonismo en los dos instrumentos melódicos, dando instrumentaciones nuevas en partes de las secciones de la obra.

Forma: Introducción + A + B + A + B1 + A1 + C + D + D1 + A2 + *Puente* + E + *Conclusión* + F + D2 + *Coda*. Forma libre por secciones con características de RONDO donde "A" es el tema principal que lleva a los otros temas.

Esto puede definirse de la siguiente manera:

Introducción: compases del 1 al 11, base rítmica en la batería de joropo tradicional con algunas variaciones, estructura rítmica y melódica igual entre el contrabajo y el piano lo cual no sugiere una armonía pero realiza triada de C#° para ir a Dm en el compas 5 y una triada de D#° para resolver a E en el compas 7 y resuelve melódicamente a la fundamental.

Tema A: compases del 12 al 23, sigue la misma base rítmica en la batería, el contrabajo realiza lo mismo que el piano en la mano izquierda y en la mano derecha el piano completa acordes lo que sugiere un acompañamiento, hasta el compas 22 y 23 donde realiza un trino típico de este tipo de música como un sonido de arpa. La armonía se mantiene en tónica con séptima y dominante en Am7 y E. En esta parte se puede ver que la armonía no tiene cambios importantes.

Tema B: compases 24 al 37, la base rítmica sigue en su acompañamiento normal pero realiza junto con el bajo del piano y el contrabajo un ritmo igual en los compases 26 y 27 para retomar la base principal del tema, el piano realiza una melodía por octavas con la mano derecha, típico de este tipo de música y va realizando acordes de acompañamiento con la mano izquierda, mientras el contrabajo realiza un juego de notas entre los acordes que lleva el piano. La armonía en esta parte tiene una variación bastante importante, en la primera frase de esta parte se mantiene en tónica y dominante agregándole una sexta a este acorde esto es del compás 24 al 29. En el compás 30 llegamos a una variación importante que podremos llamar modulación transitoria lo cual empieza con el Cmaj7 con sexta, lo que lleva a un E luego a Am y en este mismo compás a un Dm, luego a G7 para ir a un C, luego Dm para llegar a Am y una sensación de dominante para volver en repetición al tema A.

Tema A: retoma el tema A sin ningún cambio.

Tema B: retoma tema B pero se salta a barra de repetición llegando al compás 38 para ir al tema A1.

Tema A1: compases del 39 al 46, el ritmo en la batería mantiene su misma estructura pero aparece una variación como tresillo en el primer tiempo de algunos compases como adornos. Este tema tiene relación con el tema A puesto que en

los primeros dos compases el bajo realiza el ritmo y las notas exactas de éste y a partir de esto desarrolla una variante en la melodía que lleva el piano en la mano derecha, se nota como el contrabajo realiza acompañamiento con notas de los acordes que lleva el piano. Armónicamente se define en tres acordes que se repiten los cuales son: Am, B°/D Y E7sus, evidenciándose aquí dos nuevos acordes con funciones dominantes similares a las anteriores.

Tema C: compases del 47 al 55, el ritmo en la batería mantiene la secuencia que trae con el adorno de tresillo en el compás 55. La melodía cambia notoriamente realizando esta el piano y acompañándose con la mano izquierda con diferentes acordes, el contrabajo realiza un bajo caminante de manera descendente por notas conjuntas que le da un pequeño aire a jazz. La armonía está constituida por 4 acordes que varían un poco y muestran más disonancia: Am7, Fmaj7, B° y un G# (9), que nos lleva a resolver a un Am7 para repetir la misma función que resolverá al principio del tema D.

Tema D: Compases del 56 al 71, la batería mantiene la misma secuencia que venía realizando con su ritmo de joropo y con algunos adornos. Melódicamente se encuentra en esta parte una diferencia notoria la cual en los primeros 4 compases realiza un patrón rítmico que posteriormente va repetir el contrabajo dando un contrapunto entre los dos instrumentos, repitiendo esto en los siguientes 8 compases. Armónicamente está definido por los siguientes acordes: Am7, E7 dos compases, en el compas 59 realiza un Am7 que cae a un D9, B°, E7 y resuelve a Am, esto mismo realiza en los siguientes 8 compases para concluir esta frase que se une a D1.

Tema D1: Compases del 72 al 78, el ritmo en la batería sigue marcando el joropo con pocos variaciones. El piano retoma la misma melodía que trae del tema D, lo que va llevar a realizar una modulación a la tonalidad mayor de la armonía principal, en el compas 78. También el piano realiza un acompañamiento

diferente con la mano izquierda, el contrabajo marca negras haciendo sentir el pulso y dándole la propiedad del bajo típico del joropo y en los siguientes 4 compases realiza una escala de Am melódica para ir a la tonalidad mayor. Definimos la armonía con dos acordes fundamentales que serían Am y E7, donde este último es el puente que realiza la unión con la tonalidad mayor.

Tema A2: compases del 79 al 86, el ritmo en la batería mantiene su secuencia de joropo, entramos en un fortísimo realizando octavas en las notas de la triada del acorde mayor y retoma rítmicamente en los dos primeros compases el tema A, en los siguientes dos compases la melodía la marca el piano con la mano derecha y el contrabajo acompaña junto con los acordes del piano que suenan en la mano izquierda con rítmica sencilla, en los dos siguientes compases realiza una variación de los dos primeros compases de esta parte y retoma la melodía de los siguientes dos igual que la parte anterior. En la armonía no realiza mayores cambios a parte de la modulación a tonalidad mayor. Encontrándose acordes y secuencias simples así: Amaj7, Bm/D, E9 y E7 para resolver de nuevo a A y repite.

Puente: compases del 87 al 88, en estos dos compases la música llega a una calma para seguir al siguiente tema, el piano realiza unas semicorcheas dándole una sonoridad de arpa y los acordes en la mano izquierda realizan notas largas, la armonía sugiere una Amaj7 y un Bm7. Este puente es con el fin de llegar al tema E.

Tema E: compases 89 al 108, la batería mantiene su ritmo de joropo, en el piano aparece una nueva melodía totalmente diferente a las anteriores realizando ésta en la mano derecha y en la mano izquierda manteniendo acompañamientos, se nota en compases como el 95 al 97 que realiza solo acordes con notas largas acompañando al contrabajo que en estos compases toma la interpretación de una parte de la melodía y en los últimos 6 compases de este tema realizan el piano y el contrabajo las mismas notas para seguir la conclusión de este tema. La

armonía está definida por los siguientes acordes: Amaj7/C#, D, Amaj7/C#, Cm7, Bm7, Eb7, Dmaj7, B7, E7, Eb7, Dmaj7, B7 y E7, concluyendo en la terminación con notas y rítmica igual entre el piano y el contrabajo.

Conclusión: compases de 109 al 113, esta conclusión se le atribuye al tema E y retoma partes del puente con la semicorcheas en la mano derecha del piano, los acordes en la mano izquierda, el acompañamiento del contrabajo y la batería con su misma rítmica, es de notarse que esto es muy parecido a la sonoridad del arpa muy típico de este tipo de música y termina en una rítmica igual en los dos últimos compases entre el piano y el contrabajo proponiendo una armonía simple de dominante y tónica.

Tema F: compases 114 al 129, el ritmo de la batería realiza golpes iguales junto al contrabajo y el piano en la mano derecha los 4 primeros compases de este tema y con la mano izquierda el piano presenta una melodía simple, luego retoma el ritmo de joropo la batería, el contrabajo marca un acompañamiento, el piano con la mano izquierda realiza acordes como acompañamiento y con la mano derecha presenta la melodía. Del compas 122 al 125, en general el ritmo se mantiene igual al típico del joropo. El piano realiza ritmos de negra y blanca en la mano derecha los primeros compases y responde con una melodía en la parte del bajo con la mano izquierda, en estos mismos compases el contrabajo realiza la misma rítmica con las fundamentales de los acordes y acompaña lo que está sucediendo en el piano, en los siguientes compases seguidamente el piano realiza una melodía con la mano derecha y responde estas con acordes en sincopa en la mano izquierda y el contrabajo acompaña esto marcando negras, esto se repite rítmicamente los siguientes 8 compases y cambia la armonía y la ubicación de la línea melódica entre la mano izquierda y la derecha en el piano. La armonía utiliza acordes mayores con séptima mayor y relativos menores con séptima, en algunas ocasiones el bajo de los acordes es la tercera nota de cada acorde, en el segundo

tiempo del compás. En la armonía aparece algo en particular en el compás 125 donde realiza un Gmaj7 (9) para caer aun F#m7.

Tema D2: compases del 130 al 136, la batería mantiene el ritmo de joropo igual al que estaba realizando. Retoma partes del tema D un poco más extendidas sin realizar la sincopa de este tema anterior pero encontrándose una sonoridad muy parecida, el contrabajo realiza negras y dos negras con puntillo, alternando esta rítmica en los compases, marcando las fundamentales y algunas notas como apoyatura para darle propiedad a los acordes que realiza el piano en la mano izquierda, la melodía en la mano derecha es con notas consecutivas y grupos de corcheas. En la armonía se ven algunos acordes mayores con séptima mayor y algunos menores con séptima menor, en los compases 133 y 134 realiza una secuencia diferente para resolver a Bm7 los cuales son F#m, C#m7/E, E/G# y C#m/G#, y al finalizar este tema realiza un G#° para ir a A mayor.

Coda: compases del 137 al 142, realiza un ritmo igual entre la batería el contrabajo y el piano los dos primeros compases, luego la batería sigue con su ritmo. El contrabajo y el piano realizan una secuencia de acordes a una misma rítmica terminando en un grupo de corcheas con igualdad de notas entre estos dos instrumentos y la batería a nivel rítmico, terminando el último compás con dos negras en los tres instrumentos y las mismas notas.

Figura 1. Arreglo partituras Alma Llanera

ALMA LLANERA
JOROPO

Score $\text{♩} = 200$ Pedro Elias Gutierrez
Arreglo Sebastian Pabon

The score is arranged for Piano, Contrabass, and Bateria. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 200$. The first system (measures 1-6) features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. The piano part has a treble clef, and the contrabass part has a bass clef. The bateria part is on a single staff with a double bar line and a 3/4 time signature, using 'x' marks to denote drum hits. The second system (measures 7-12) continues the piano introduction, with dynamics ranging from *f* to *mf*. The piano part includes a repeat sign at the end of the system. The third system (measures 13-18) shows the piano part in a new key signature (one sharp) and a 3/8 time signature, with dynamics of *mf*. The contrabass and bateria parts continue their rhythmic accompaniment.

ALMA LLANERA

3

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Contrabass (C.B.), and Bass Drum (Bat.).

- System 1 (Measures 19-24):** The Pno. staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a *mf* dynamic and a *f* dynamic. The C.B. staff has a bass clef and a similar melodic line. The Bat. staff uses a drum set notation with 'x' marks for snare and 'v' marks for bass drum.
- System 2 (Measures 25-30):** The Pno. staff continues with a more complex melodic line. The C.B. and Bat. staves provide harmonic support with rhythmic patterns.
- System 3 (Measures 31-37):** The Pno. staff features a melodic line with some sustained notes. The C.B. and Bat. staves continue their rhythmic accompaniment.

Measure numbers 19, 25, and 31 are indicated at the start of each system. Dynamics *mf* and *f* are clearly marked. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

The musical score is arranged in three systems, each with three staves: Pno. (Piano), C.B. (Cello/Bass), and Bat. (Bateria).
- **System 1 (Measures 37-42):** Features first and second endings. The Pno. part has a treble clef and a bass clef. The C.B. part has a bass clef. The Bat. part has a drum set notation. A 3-measure triplet is present in the C.B. and Bat. parts at measure 42.
- **System 2 (Measures 43-48):** The Pno. part includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) at measure 46. The C.B. and Bat. parts also have *mf* markings at measure 46. A 3-measure triplet is present in the Bat. part at measure 44.
- **System 3 (Measures 49-50):** The Pno. part continues with chords and melodic lines. The C.B. part has a simple bass line. The Bat. part continues with a steady drum pattern.

The musical score is divided into three systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Contrabass (C.B.), and Bass Drum (Bat.).

- System 1 (Measures 55-60):**
 - Pno.:** Treble and bass clefs. Measure 55 starts with a treble clef. Dynamics include *f* and *mp*.
 - C.B.:** Bass clef. Dynamics include *f* and *mp*.
 - Bat.:** Drum clef. Features triplet patterns. Dynamics include *f* and *mp*.
- System 2 (Measures 61-66):**
 - Pno.:** Treble and bass clefs. Dynamics include *f*.
 - C.B.:** Bass clef. Dynamics include *f*.
 - Bat.:** Drum clef. Features triplet patterns. Dynamics include *f*.
- System 3 (Measures 67-74):**
 - Pno.:** Treble and bass clefs. Dynamics include *mp* and *f*.
 - C.B.:** Bass clef. Dynamics include *mf* and *f*.
 - Bat.:** Drum clef. Dynamics include *mp* and *f*.

The musical score is divided into three systems, each containing three staves: Piano (Pno.), C.B., and Bat. (Bateria). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 73 includes a triplet of eighth notes in the piano part. The piano part features a melodic line with chords, while the C.B. and Bat. parts provide harmonic support. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte). The score concludes with a double bar line at the end of measure 85.

ALMA LLANERA

7

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Cello/Bass (C.B.), and Batucón (Bat.).

- System 1 (Measures 90-95):** The Piano part features a melodic line with slurs and accents in the right hand, and a bass line with chords and single notes in the left hand. The Cello/Bass part plays a steady eighth-note pattern. The Batucón part has a complex rhythmic pattern with many 'x' marks indicating specific drum hits.
- System 2 (Measures 96-101):** The Piano part continues with similar melodic and harmonic textures. The Cello/Bass part maintains its eighth-note accompaniment. The Batucón part continues its rhythmic accompaniment.
- System 3 (Measures 102-107):** The Piano part concludes with a melodic phrase. The Cello/Bass part plays a steady eighth-note pattern. The Batucón part features a triplet of eighth notes in the second measure, followed by a continuation of its rhythmic pattern.

ALMA LLANERA

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Contrabass (C.B.), and Bass Drum (Bat.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The first system (measures 108-111) features a piano melody in the Pno. staff with a *mf* dynamic, a bass line in the C.B. staff with a *mf* dynamic, and a rhythmic pattern in the Bat. staff with a *mf* dynamic. A slur covers the piano melody from measure 108 to 111. The second system (measures 112-117) features a piano melody in the Pno. staff with a *f* dynamic, a bass line in the C.B. staff with a *f* dynamic, and a rhythmic pattern in the Bat. staff with a *f* dynamic. The third system (measures 118-121) features a piano melody in the Pno. staff with a *mf* dynamic, a bass line in the C.B. staff with a *mf* dynamic, and a rhythmic pattern in the Bat. staff with a *mf* dynamic.

ALMA LLANERA

124

Pno.

C.B.

Bat.

130

Pno.

C.B.

Bat.

f

ff

136

Pno.

C.B.

Bat.

3.2 TEMA N° 2 BEATRIZ EUGENIA

DRA

Arreglo

Sebastián Pabón

Beatriz Eugenia

Compositor: Derechos Reservados de Autor.

Arreglo: Juan Sebastián Pabón

Ritmo: Pasillo Lento Colombiano.

Compás: 3/4.

Armonía: E menor con algunos cambios a G mayor como modulación transitoria para seguir en la tonalidad principal. Modulación a E mayor en la tercera sección. Este arreglo está basado en la interpretación del tema por parte del grupo *Guafa Tríó* en una producción que se llama, "Guafa Tríó - música tradicional Colombiana (año 2000), el audio numero tres.

Link apara escuchar el audio:

http://grupos.emagister.com/documento/beatriz_eugenia_guafa_trio/2037-414599

Beatriz Eugenia

Compositor: Derechos Reservados de Autor.

Arreglo: Juan Sebastián Pabón

Ritmo: Pasillo Lento Colombiano.

Compás: 3/4.

Tempo: Negra = 130

Armonía: E menor con algunos cambios a G mayor como modulación transitoria para seguir en la tonalidad principal. Modulación a E mayor en la tercera sección.

Melodía: La melodía está definida por arpeggios, escalas, saltos con notas pertenecientes a los acordes y algunos cromatismos.

Textura: homofónica con acompañamiento de acordes, arpegiatos en el piano dando la sensación de las cuerdas del tiple, la guitarra y el arpa en algunas ocasiones. Por momentos se evidencian cambios de instrumentación para darle movimientos principales a otros instrumentos.

Forma: Aa+a₁ + A₁a₂+a₃ + Bb+b₁ + B₁b₂+b₃ + Aa+a₁ + Puente + Cc+c₁ + C₁c+c₂ + Coda, Forma binaria originada de la forma ternaria compuesta, se le llama binaria puesto no repita la primera sección y agrega la coda. Las partes están divididas en AA₁BB₁A como una primera sección y C que es bastante contrastante muy típico de este tipo de música, como la segunda sección.

Tema A a-a₁: compases del 1 al 16, esta sección está dividida en dos pequeñas frases simétricas, siendo el ritmo muy similar pero la presentación de la melodía y la armonía un poco diferente. El ritmo en la batería realiza acompañamiento típico de pasillo utilizando los platillos y el redoblante para darle una sonoridad más dulce. La melodía la presenta el piano mostrando en esta el tema principal con un

acompañamiento en la mano izquierda de acordes y movimiento del contrabajo dentro de estos mismos acordes con una rítmica particular en los primeros compases y marcando corcheas en los primeros tiempos de los compases siguiendo el ritmo de pasillo, presenta también algunos cromatismos y sincopas. Armonía de E menor realizando algunos acordes disminuidos, realiza en el compas 9 y 10, con el quinto del tercero D mayor antecedido de un C#°7, una modulación transitoria a G mayor para regresar al IV grado de la tonalidad principal, aparte de esto siempre realiza acordes pertenecientes a la tonalidad de E menor sin notarse ninguna modulación, solo agregando acordes disminuidos como dominantes y para hacer las resoluciones.

Tema A1 a2-a3: compases del 17 al 32, sección dividida en dos pequeñas frases simétricas, con un cambio de instrumentación pero con una melodía muy similar al tema A. La batería sigue marcando el ritmo de pasillo apareciendo algunas semicorcheas en el redoblante en el primer tiempo de cada compás. La melodía es interpretada en esta parte por el contrabajo y es bastante similar a la interpretada por el piano en el tema A. El piano realiza acordes y movimientos melódicos sugiriendo, el ritmo de pasillo en el bajo dentro de estos mismos acordes, aparecen también algunos adornos de semicorcheas en los compases 22, 24 y 29 que le dan una delicadeza particular a esta parte. La armonía se mantiene en la tonalidad principal de E menor utilizando acordes disminuidos para resolver a acordes menores y en los compases 25 y 26 realiza la misma modulación transitoria presentada en el tema A la cual es de G mayor que luego resuelve al cuarto grado de la tonalidad y sigue en E menor.

Tema B b-b1: compases del 33 al 48, esta sección está dividida en dos pequeñas frases simétricas de 8 compases cada una, muy similares en su aspecto melódico, pero en la última parte de la segunda pequeña frase se observa una resolución de V-I (quinto-primer). La rítmica en la batería mantiene la secuencia y sigue con los patrones establecidos realizando algunos golpes particulares para acompañar

acordes y rítmica del contrabajo. En esta parte la melodía está en la mano derecha del piano y con la mano izquierda en este mismo instrumento un acompañamiento de acordes con ritmo de pasillo (dos corcheas primer tiempo, silencio de corchea, corchea y negra) y algunas sincopas. El contrabajo realiza el acompañamiento, realizando movimientos melódicos dentro de los acordes y rítmica de pasillo y sincopas, mostrando algunos adornos particulares como notas de paso y escalas. Se nota en esta sección una modulación a G mayor dentro de toda esta parte utilizando acordes como Bm7, Am7, D y en el compás 46 un Cm que resuelve a un D7 en el compás 47 que resuelve a G mayor en el compás 48 cerrando este tema.

Tema B1 b2-b3: compases del 49 al 64, esta sección está dividida en dos frases simétricas, con algunos cambios como la instrumentación, la melodía con un registro más alto y algunos adornos particulares. La rítmica de la batería mantiene su estructura y sigue realizando el acompañamiento de pasillo con algunas paradas de silencio en la terminación de las secciones. La melodía es la misma que en la sección (Bb) solo que en esta parte el contrabajo es el que lleva el protagonismo en un registro bueno para la interpretación de esta melodía, el piano realiza un acompañamiento con la mano izquierda en estos 8 compases con ritmo de pasillo y acordes en sincopa de acuerdo a la tonalidad en la que se está desarrollando la melodía y en la mano derecha realiza unos adornos con notas sueltas y acordes, en los compases 54, 55 y 56 realiza octavas en ritmo de sincopa (negras con puntillo) por escala y al final un salto de tercera lo cual lleva a la segunda parte de esta sección donde el piano retoma la melodía presentada en el tema (Bb1) una octava arriba en estos 8 compases realizando la misma armonía y el acompañamiento del piano con acordes en ritmo de pasillo y algunas sincopas, al igual se evidencia el acompañamiento del contrabajo sobre las notas pertenecientes a los diferentes acordes. La armonía se cataloga en función de G mayor repitiendo la misma estructura en las dos pequeñas secciones apareciendo acordes pertenecientes a esta tonalidad como Am, Bm, D7 etc. Sin observarse

acordes con agregados y en los compas 62, 63 y 64 de Cm, D7 y G mayor respectivamente como terminación de la frase y el tema en general.

Tema A a-a1: compases del 65 al 80, repetición del tema totalmente igual tanto en instrumentación, ritmo, melodía y armonía. Realizando una terminación en el compas 80 en tonalidad de E mayor.

Puente: compás 81 preparación para el inicio de la nueva melodía que va ser bastante contrastante, el protagonismo total en el contrabajo empezando en el segundo tiempo de este compás para seguir como parte de la frase (Cc).

Tema C c-c1: compases del 82 al 98, esta sección está conformada por dos frases asimétricas una de 9 compases y la otra de 6 compases, las cuales tienen algunas similitudes pero con cambios en instrumentación, melodía y ritmo. La parte rítmica de la batería mantiene una igualdad en la estructura que trae y sigue con esta dejando espacios de silencio en los compases 91, 92, 93, 94 y 95, para la interpretación de el contrabajo como instrumento protagonista de la melodía. En esta parte la interpretación principal de la melodía la lleva el contrabajo y el piano, realizando un tipo de diálogo entre estos dos instrumentos donde el uno sube y el otro desciende, también se evidencia en compases como el 87 y 88 un pedal del contrabajo junto con la mano izquierda del piano, acompañando la melodía que lleva la mano derecha en el piano y en los compases 89 y 90 una misma melodía a octava entre el piano y el contrabajo con una rítmica en la batería igual a la melodía que se está plateando. En los compases siguientes (91, 92, 93, 94 y 95) el contrabajo realiza una melodía totalmente solo para ir a un final de toda esta sección con una melodía igual entre el contrabajo y el piano, acompañado de un ritmo igual en la batería, terminado en la armonía principal de la tonalidad y en el compas 98 como parte de toda esta sección una especie de puente para volver a la frase (Cc). La armonía en toda esta sección es de E mayor utilizando acordes muy elementales y con pocos agregados puesto que en

la mayoría de los casos se va realizando es la melodía principal de tema, como a estilo de dialogo.

Tema C c-c2: compases del 99 al 113, esta sección está conformada por dos pequeñas frases asimétricas de 9 y 6 compases respectivamente. La parte de la batería continua con la base rítmica realizando como en la sección anterior (Cc-c1) un silencio en los compases 108, 109, 111 y 112, en el compas 110 realiza un acompañamiento de negras en los platillos y el redoblante, esto sucede en la segunda frase de esta sección donde deja al contrabajo interpretar una melodía solo como a especie de cadencia, el piano realiza este mismo silencio de la batería en todos los compases antes mencionados. En la primera frase de esta sección la melodía va realizando un dialogo entre el contrabajo y el piano, evidenciándose algunos acompañamientos simples del piano los primeros compases, luego aparece el pedal que se había propuesto anteriormente con notas a octavas entre el contrabajo y el piano en la mano izquierda. Terminando esta pequeña frase en dos compases con la misma rítmica en los tres instrumentos y una melodía a octavas entre el contrabajo y el piano cerrando el último tiempo del compás 107 en el acorde fundamental. Aparece la siguiente frase en la que el contrabajo toma todo el protagonismo realizando una melodía a estilo de cadencia y un silencio del piano y la batería, terminado esta frase en el compas 113 con la misma rítmica entre los tres instrumentos y una melodía a octavas entre el contrabajo y el piano. La armonía sugiere siempre acordes de la tonalidad de E mayor sin mostrar muchos posicionamientos exactos, sino más bien en las melodías que se interpretan y resolución de frases en el acorde fundamental siempre.

Coda: compases 114 y 115, resolución perfecta de acordes en el último tiempo del compas 114 y rítmica igual en los tres instrumentos para terminar en el acorde principal de la tonalidad en el primer tiempo del último compás y dos silencios de negra.

Figura 2. Arreglo partituras Beatriz Eugenia

BEATRIZ EUGENIA

PASILLO

DRA
Arreglo Sebastian Pabón

Score

$\text{♩} = 130$

Piano

mf

Contrabajo

Pizz. mp

Bateria

mp

6

Pno.

mf

Cb.

mf

Bat.

mf

11

Pno.

f

Cb.

mf

Bat.

f

16

Pno.

Cb.

Bat.

mp

mf

mp

Detailed description: This system contains measures 16 through 20. The piano part (Pno.) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a mezzo-piano (mp) dynamic marking. The cello part (Cb.) has a melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The bass drum part (Bat.) provides a rhythmic accompaniment with a mezzo-piano (mp) dynamic marking.

21

Pno.

Cb.

Bat.

p

p

f

Detailed description: This system contains measures 21 through 25. The piano part (Pno.) has a dynamic marking of piano (p). The cello part (Cb.) also has a dynamic marking of piano (p). The bass drum part (Bat.) has a dynamic marking of forte (f).

26

Pno.

Cb.

Bat.

mf

mf

f

Detailed description: This system contains measures 26 through 30. The piano part (Pno.) has a dynamic marking of mezzo-forte (mf). The cello part (Cb.) has a dynamic marking of mezzo-forte (mf). The bass drum part (Bat.) has a dynamic marking of forte (f).

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.).

- System 1 (Measures 31-35):**
 - Pno.:** Treble and bass clefs. Measure 31 starts with a forte (*f*) dynamic. The piece concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
 - Cb.:** Bass clef. Measure 31 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
 - Bat.:** Drum staff with 'x' marks. Measure 31 starts with a forte (*f*) dynamic.
- System 2 (Measures 36-40):**
 - Pno.:** Treble and bass clefs. The piece concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
 - Cb.:** Bass clef. The piece concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
 - Bat.:** Drum staff with 'x' marks. The piece concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- System 3 (Measures 41-45):**
 - Pno.:** Treble and bass clefs. The piece concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
 - Cb.:** Bass clef. The piece concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
 - Bat.:** Drum staff with 'x' marks. The piece concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

Musical score for three instruments: Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.). The score is divided into three systems, each containing three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 46, 51, and 56 are indicated at the start of each system. Dynamics include *mp*, *f*, and *mf*. The Pno. part features melodic lines and chords. The Cb. part provides a bass line with some melodic movement. The Bat. part consists of a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with 'x' marks indicating specific drum hits.

BEATRIZ EUGENIA

61

Pno.

Cb.

Bat.

66

Pno.

Cb.

Bat.

71

Pno.

Cb.

Bat.

76

Pno.

Cb.

Bat.

Musical score for measures 76-81. The piano part (Pno.) features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, with dynamics *f* and *mf*. The cello part (Cb.) has a melodic line with dynamics *mf* and *f*. The bass drum part (Bat.) provides a rhythmic accompaniment with dynamics *f* and *mf*.

82

Pno.

Cb.

Bat.

Musical score for measures 82-87. The piano part (Pno.) continues with dynamics *f* and *mp*. The cello part (Cb.) has dynamics *mp* and *f*. The bass drum part (Bat.) has dynamics *mp* and *f*.

88

Pno.

Cb.

Bat.

Musical score for measures 88-93. The piano part (Pno.) has dynamics *f* and *mp*. The cello part (Cb.) has dynamics *f* and *mp*. The bass drum part (Bat.) has dynamics *f* and *mp*.

BEATRIZ EUGENIA

7

93

Pno.

Cb.

Bat.

99

Pno.

Cb.

Bat.

mp

104

Pno.

Cb.

Bat.

f

8

BEATRIZ EUGENIA

Musical score for three instruments: Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.). The score is in 3/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piece is marked with a tempo of 110. The score begins at measure 110. The Piano part starts with a rest in the right hand and a bass line in the left hand. The Contrabass part has a melodic line in the left hand. The Bass Drum part has a rhythmic pattern. The score ends with a double bar line. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte).

3.3 TEMA N° 3. CHISPAZO

Pedro Morales Pino

Arreglo

Sebastián Pabón

CHISPAZO

Partitura Original

Compositor: Pedro Morales Pino

Ritmo: Pasillo típico colombiano

Melodía: está conformada por escalas, arpeggios, saltos dentro de las notas de los acordes, secuencias y algunos cromatismos pequeños.

Compás: 3/4.

Tempo: Negra = 170

Armonía: La armonía está dividida en varias partes donde D mayor es la armonía principal, con modulación en una sección a Bb mayor y en la última sección a G mayor.

Textura: Homofónica con acompañamiento de acordes simples y algunos agregados sencillos.

Forma: La forma está definida así: $||:A a+a_1:|| + ||:B b+b_1:|| + A a+a_1 + ||:C c+c_1:||$. Forma binaria originada de la forma ternaria compuesta (ABACA), donde ABA es la primera sección y C es la segunda sección. Es binaria puesto que no repite la sección A, contrario a lo que pasa en la forma ternaria compuesta pero es originada de esta.

Tema A a+a₁: Compases del 1 al 20, armonía de D mayor sin modulaciones en esta primera parte, con repeticiones y salto a la segunda casilla la segunda vez.

Tema B b+b₁: compases 21 al 39, armonía con modulación a Bb mayor incluyendo sus acordes de esta tonalidad y en los últimos 5 compases regresa a la tonalidad de D mayor, repite y realiza salto a segunda casilla igual que la sección inicial.

Tema A a+a₁: repetición exacta del tema A pasando a la segunda casilla de una vez, para saltar al tema C.

Tema C c+c₁: compases del 41 al 59, armonía de G mayor, sección totalmente contrastante, con repetición y salto a segunda casilla como segunda vez.

Figura 3. Partitura original Chispazo

CHISPAZO

PASILLO
PEDRO MORALES PINO

The musical score for "Chispazo" is presented in ten staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various guitar chords and musical notations:

- Staff 1: A7sus, Dmaj7, E7, F#m7, Fm7, E7, A7sus
- Staff 2: A7, Dmaj7, F#m7(b7), B7, Em
- Staff 3: E7, E9, Em7, A7, Em7
- Staff 4: A7, D, Bb, A, Bb, Gm7, Cm7
- Staff 5: Cm, F#sus, F#sus, E7, Dm7, Cm7, F7, Bb
- Staff 6: Bb7, Ebmaj7, Asus, Dmaj7, Em7, A7, D
- Staff 7: Cm7, F#m7(b7), Gadd9, Em7, Am7, D7, Gmaj7
- Staff 8: G6, F#m7(b7), B7, C6, Gdim, G6
- Staff 9: Am7, D7, G, G

Additional markings include "D.C. AL 3/4" and "E.C.G." at the end of the score.

CHISPAZO

Compositor: Pedro Morales Pino

Arreglo: Juan Sebastián Pabón

Ritmo: Pasillo típico Colombiano

Compás: 3/4.

Tempo: Negra = 170

Melodía: la melodía está formada por arpeggios, seguimiento por escala, salto dentro de las notas de los acordes, triadas con notas de paso y ritmo de corcheas, secuencias, adornos y saltos libres particulares de terceras y sextas. En muchas ocasiones la presentación de esta melodía cambia de instrumento.

Armonía: se puede decir que la armonía es bastante modulante empezando esta en D mayor en la primera sección, siguiendo con la tonalidad de Bb mayor y regresando a D mayor en la segunda sección y terminando con la tonalidad de G mayor en la tercera sección, estas tonalidades con sus respectivos acordes y algunos agregados que se explican más adelante.

Textura: homofónica con acompañamiento de acordes, movimiento del contrabajo en ritmo de negras dentro de los acordes y triadas con algunos cromatismos, presentación de arpeggiatos en los acordes del piano en muchas ocasiones dando una sensación al sonido de las cuerdas.

Forma: la forma está definida de la siguiente manera A a+a₁+a+a₂ + B b+b₁ + B₁ b₂+b₃ + A a+a₁+a+a₂ + C c+c₁. Esta forma es binaria donde ABB₁A conforman una primera sección y C es la segunda sección. Nace de la forma ternaria compuesta (ABACA), pero sin repetición al final del tema A sino que recorta este último.

Tema A a-a₁-a-a₂: compases del 1 al 20, esta sección está dividida en tres pequeñas frases simétricas de 8 compases cada una, la primera es “a” que se repite exacta las dos veces, y las otras dos que son “a₁” que realiza una variación cuando repite y al repetirse esta misma se le llama “a₂” puesto que realiza la diferencia al saltarse a las segunda casilla, en total es una sección de 32 compases con las repeticiones. El ritmo en la batería es de pasillo iniciando en el compás 2 y 3 con una sincopa igual que los acordes del piano y las notas del contrabajo, desarrollando luego figuras rítmicas de corcheas en el redoblante y los platillos, se evidencian paradas en algunas partes de acuerdo a lo que realiza la melodía. El piano en la parte “a₁” presenta la melodía en la mano derecha y en la mano izquierda realiza un seguimiento de acordes en sincopa, ritmo de pasillo y una entrada en el segundo tiempo después de un silencio del compas 7 con una figura en el acorde de blanca igual que el contrabajo. El contrabajo realiza un acompañamiento con las notas fundamentales de los acordes con ritmo de sincopa y corcheas en los primeros tiempos. En las siguientes dos frases el contrabajo realiza el protagonismo de la melodía muy similar a la presentada por el piano anteriormente y el piano realiza los acordes como acompañamiento y algunos adornos en la mano izquierda y al finalizar estas dos frases en primera y segunda casilla el piano vuelve a tener el protagonismo y el cierre total de la sección. La armonía está definida de la siguiente forma, acorde con séptima mayor en la nota de la tonalidad (Dmaj7) y acordes con séptima menor (Bm7-F#m7), acordes disminuidos con séptima para resolver a acordes menores, en el compas 11 y 12 realiza V del III (B7-Em), también aparecen acordes suspendidos en las tonalidades dominantes como A7sus y en particular una acorde diferente de un C(#5)/E para resolver a un A7 en el compas 15 y 16 y un A7(#5) en el compas 17 para resolver al acorde fundamental de D mayor.

Tema B b-b₁: compases del 21 al 36, esta sección está dividida en dos pequeñas frases simétricas de 8 compases cada una, las cuales tienen una similitud en la armonía y el ritmo, pero que su desarrollo es distinto al de la anterior en la

presentación de los acordes y el acompañamiento. En la parte de la batería realiza el ritmo de pasillo evidenciándose unas semicorcheas en el tiempo débil del primer tiempo de algunos compases en el redoblante, también figuras iguales a las del contrabajo y el piano en la finalización de las frases y al final de la sección, la estructura sigue siendo el acompañamiento como base para el desarrollo de lo que sucede en el contrabajo y el piano. El piano realiza la presentación de la melodía y el acompañamiento lo realiza con la mano izquierda con los acordes en ritmo de pasillo, sincopas y algunos arpeggiatos entre las dos manos como por ejemplo en el compás 31 y 32 para continuar con la melodía e ir a la finalización de la sección. El contrabajo va realizando un acompañamiento en ritmo de de pasillo (2 corcheas, silencio de corchea, corchea y negra) jugando entre la fundamental y la quinta de los acordes, realizando algunos cromatismos, sincopas y terminaciones de frase y de sección igual con el piano y la batería. La armonía cambia totalmente a Bb mayor y utiliza algunos acordes suspendidos como en el compas 26 que aparece un F7sus y acordes con quinta bemol como el que aparece en el segundo tiempo del compás 28 G7(b5) y en el compas 31 E7(5b) para resolver a Ebmaj7, después de esta parte modula los 4 últimos compases de la sección a la tonalidad de D mayor.

Tema B b2-b3: compases del 37 al 52, esta sección está dividida en dos pequeñas frases simétricas de 8 compases cada una, las cuales son muy similares a b-b1, el cambio es la presentación de la melodía en el inicio de estas puesto que el protagonismo en los primeros 6 compases de b2 y 3 compases de b3 lo toma el contrabajo, planteando el principio de la melodía. La batería realiza el mismo acompañamiento planteado en la sección anterior. El piano realiza acompañamiento por acordes en los compases que el contrabajo va planteando la melodía y en las dos frases (b2-b3) realiza la finalización de cada una de estas con la melodía y la armonía presentadas en la sección anterior. El contrabajo lleva el protagonismo ya dicho anteriormente al inicio de cada frase y termina siempre acompañando utilizando ritmo de pasillo, algunas sincopas, notas con cromatismo

y finalización de frase igual entre los tres instrumentos muy típico del pasillo. La armonía se repite igual que en la sección anterior, siendo la tonalidad inicial de Bb mayor y terminado los cuatro últimos compases de la sección en D mayor. Utiliza agregados como acordes suspendidos, acordes con quinta bemol y acordes con séptima mayor.

Tema A a-a1-a-a2: compases del 53 al 72, repetición totalmente igual en armonía, ritmo, melodía, instrumentación y repeticiones, de esta misma sección presentada al inicio de la obra.

Tema C c-c1: compases del 73 al 104, esta sección está dividida en dos frases simetrías de 16 compases, donde realiza terminación de sección en cadencia perfecta y los dos temas son bastantes parecidos entre sí. La batería en el transcurso de toda la sección sigue con la misma estructura presentando semicorcheas en el primer tiempo de algunos compases, marcación de negras junto con los otros dos instrumentos y terminación de frases igual al contrabajo y el piano. El piano presenta en la primera frase la melodía acompañado de acordes en sincopa de dos negras con puntillo y acordes en blanca con puntillo, terminado las frases en negra, silencio de corchea, corchea y negra, junto con el contrabajo y la batería. El contrabajo realiza acompañamiento rítmico y armónico con las fundamentales, caminando sobre los acordes y realizando movimientos por quintas, algunos cromatismos en negras y notas largas pertenecientes a acordes, acompaña siempre la terminación junto con el piano y la batería. La armonía de esta sección es totalmente contrastante a las secciones anteriores, sugiriendo la tonalidad de G mayor en toda la sección apareciendo acordes con séptima menor y mayor, acordes suspendidos, agregados de novenas, acordes disminuidos y una aparición en los compases 83 y 84 de una secuencia del V del VI grado de la tonalidad, pareciendo una modulación transitoria. En la segunda frase el protagonismo de la melodía los primeros 4 compases es por parte del contrabajo lo cual hace diferente esta frase, pero lo que sigue después de esto en

el ritmo, la armonía, la instrumentación y la melodía retoma como la primera frase con algunos pequeños cambios pero su estructura igual, para luego cerrar esta sección con una resolución perfecta.

Figura 4. Arreglos y partitura El Chispazo

CHISPAZO
PASILLO

Pedro Morales Pino
Arreglo Sebastian Pabon

Score

$\text{♩} = 170$

Piano

Contrabajo

Bateria

Pizz.

mf

mp

6

Pno.

Cb.

Bat.

11

mf

f

mp

f

2 CHISPAZO

16

Pno. *mf*

Cb. *mf*

Bat. *mf*

21

Pno. *f* *mp*

Cb. *mp*

Bat. *mp*

26

Pno. *mf* *f*

Cb. *mf*

Bat. *mf*

CHISPAZO

Musical score for three instruments: Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.). The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is titled "CHISPAZO" and is on page 3.

The score is divided into three systems, each starting with a measure number:

- System 1 (Measures 31-35):** Pno. has a melodic line with a fermata over measures 32-33. Cb. has a rhythmic accompaniment. Bat. has a steady eighth-note pattern.
- System 2 (Measures 36-40):** Pno. has a melodic line with a fermata over measure 37. Cb. has a melodic line with a fermata over measure 38. Bat. has a steady eighth-note pattern. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte).
- System 3 (Measures 41-45):** Pno. has a melodic line with a fermata over measure 42. Cb. has a melodic line with a fermata over measure 43. Bat. has a steady eighth-note pattern. Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano).

4 CHISPAZO

46

Pno. *mp* *mf*

Cb. *f* *mp*

Bat. *f* *mp*

51

Pno. *f* *mf*

Cb. *f* *mp*

Bat. *f* *mp*

56

Pno.

Cb.

Bat.

CHISPAZO

61

Pno. *mp* *mf*

Cb. *mf* *mp*

Bat.

66

Pno. *f* *mf*

Cb. *f* *mf*

Bat. *f* *mf*

71

Pno. *f*

Cb. *mf*

Bat. *mp*

6 CHISPAZO

The musical score for 'CHISPAZO' is arranged in three systems, each with three staves: Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.).

- System 1 (Measures 76-80):**
 - Pno.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Starts with a *mf* dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords.
 - Cb.:** Bass clef, key signature of one sharp. Plays a melodic line with eighth notes, mirroring the piano's right hand.
 - Bat.:** Drum set notation. Features a consistent eighth-note pattern with 'x' marks indicating cymbal hits.
- System 2 (Measures 81-85):**
 - Pno.:** Starts with a *mp* dynamic. The right hand continues the melodic line, and the left hand features more complex chordal textures. A *mf* dynamic is indicated at the end of the system.
 - Cb.:** Starts with a *p* dynamic. The melodic line becomes more sparse, with some rests. A *mp* dynamic is indicated at the end of the system.
 - Bat.:** Starts with a *p* dynamic. The eighth-note pattern continues, with some variations in the drumming.
- System 3 (Measures 86-90):**
 - Pno.:** Starts with a *f* dynamic. The right hand has a more active melodic line, and the left hand has dense chordal accompaniment. A *mp* dynamic is indicated at the end of the system.
 - Cb.:** Starts with a *f* dynamic. The melodic line is more rhythmic and active. A *mp* dynamic is indicated at the end of the system.
 - Bat.:** Starts with a *f* dynamic. The eighth-note pattern is prominent, with some syncopation. A *mp* dynamic is indicated at the end of the system.

CHISPAZO

Musical score for three instruments: Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.). The score is divided into three systems, each containing five measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 91-95) features a piano part with chords and moving lines, a contrabass part with eighth-note patterns, and a bass drum part with a steady eighth-note rhythm. Dynamics include *mf*. The second system (measures 96-100) shows the piano part with more complex textures, the contrabass part with quarter and eighth notes, and the bass drum part with a similar eighth-note pattern. Dynamics include *mp* and *p*. The third system (measures 101-105) concludes with a piano part featuring a crescendo to *f*, a contrabass part with quarter notes, and a bass drum part with a final rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *f*.

3.4 TEMA N° 4. EL CUCARRON

Luis Uribe Bueno

Arreglo

Sebastián Pabón

EL CUCARRON

Partitura Original

Compositor: Luis Uribe Bueno

Ritmo: Pasillo típico Colombiano

Compás: 3/4

Tempo: Negra = 200 Allegro Maestoso

Melodía: la melodía desde la introducción es bastante cromática, utilizando dobles notas y escalas dobles cromáticas por sextas y séptimas, también se mueve por escalas, arpeggios, saltos dentro de los acordes, triadas y algunas secuencias de la misma nota seguida.

Armonía: la armonía se desarrolla sobre la tonalidad de A menor en las primeras secciones siendo modulante a C mayor en algunas ocasiones, la tercera sección modula totalmente para realizar el contraste típico del pasillo a la tonalidad de A mayor manteniéndose en esta hasta el final de la pieza.

Textura: homofónica con acompañamientos de acordes, se evidencia una actitud más agresiva por parte del compositor incluyendo notas cromáticas en la mayoría de la obra, dándole un aspecto más contemporáneo.

Forma: la forma está definida de la siguiente manera: Introducción + ||:A a+a1:|| + *Puente* + ||:B b+b1:|| + A a+a1 + ||:C c+c1 :|| forma binaria originada de la forma

ternaria compuesta (ABACA), pero cortando la tercera sección que sería A, donde ABA hacen parte de la primera sección y C muy contrastante hace parte de la segunda sección.

Introducción: compases del 1 al 15, melodía “*ad libitum*”, la melodía que se presenta aquí es bastante libre y no sugiere una armonía definida.

Tema A a+a₁: compases del 16 al 33, esta sección está dividida en dos frases pequeñas que se repiten y en la segunda se realiza una modulación transitoria a C mayor para volver a A menor. La melodía es bastante cromática en esta sección y con figuras rítmicas en su mayoría de corcheas y entradas en el medio tiempo del primer tiempo de algunos compases dándole mayor energía.

Puente: compases del 34 al 41, sección de 8 compases que muestran una secuencia en la melodía y ritmo por sincopas bastante repetitivo. La armonía sugiere A menor pero no está bien definida, se toma así por las terminaciones.

Tema B b+b₁: compases del 42 al 57, sección dividida en 2 frases simétricas de 8 compases cada una con repetición, apareciendo en esta frase dos notas acomodadas en sextas la mayor parte y séptimas al inicio de cada frase, siguiendo con secuencias y arpeggios. La armonía sugiere la estabilidad en la misma tonalidad de A menor.

Tema A a+a₁: regreso a los compases 17 al 33 del tema A con ante compás que sería el compás 58 y finalización que sería el compás 60, sin repetición para luego saltar al tema C.

Tema C c+c₁: compases del 61 al 78, esta sección está dividida en dos frases simétricas de 8 compases, mostrando una melodía con acordes, una armonía en A mayor y un ritmo al finalizar típico del pasillo (negra con puntillo, corchea y negra).

Figura 5. Partitura original El Cucarrón

EL CUCARRON

PASILLO
LUIS URIBE BUENO

INTRODUCCION AD LIBITUM

ALLEGRO MAESTOSO

9 17 25 33 41 49 57 65 73

CHORDS: AM, A7, DM, E7, AM, G7C, C, A7, DM, D6, AM, E7, AM, AM, E7 AM, E7, AM, A7 DM, AM, E7, AM, A, F7, BM, E7, BM7, E7, A, A7, D, DM7, A, E7, A, A

MARKINGS: 1., 2., 1., 2., D.C. AL SE Y Q., E.C.G., FINE

EL CUCARRON

Compositor: Luis Uribe Bueno

Arreglo: Juan Sebastián Pabón

Ritmo: pasillo típico Colombiano

Compás: 3/4

Pulso: Negra = 200

Melodía: la melodía está conformada por escalas normales y con cromatismos, arpeggios, saltos de tercera y sexta, salto dentro de las notas de los acordes, secuencias y esta melodía la presenta en los dos instrumentos melódicos alternándola.

Armonía: la armonía está basada prácticamente en toda la primera sección en la tonalidad de A menor aunque realiza una modulación transitoria a C mayor en 3 compases dentro de esta parte, después de esto modula a A mayor en la segunda sección. Conformando esto la melodía total de la obra.

Textura: homofónica con acompañamiento de acordes los cuales en algunos momentos se hacen en arpeggiados para dar la sonoridad de cuerdas, también movimientos con apoyaturas, algunos diálogos entre la mano derecha e izquierda del piano y el contrabajo junto con la batería también, acompañamiento típico de pasillo de la batería y el contrabajo con movimientos por escalas, arpeggios y cromatismos.

Forma: La forma está definida de la siguiente manera: $||:A a+a_1:|| + Puente + ||:B b+b_1:|| + A a+a_1 + ||:C c+c_1:||$, forma binaria, originada de la forma ternaria compuesta (ABACA), pero se le llama así porque no repite el tema A después de la segunda sección sino que lo corta en esta, a diferencia de la ternaria compuesta que si lo repite. Aquí los temas ABA conforman una primera sección y el tema C conforman una segunda sección.

Tema A a-a1: compases del 1 al 17, sección de 16 compases dividida en dos frases simétricas de 8 compases, donde la primera presenta un tema y la segunda frase toma partes de la primera frase, haciendo el desarrollo y la conclusión de la sección. La batería realiza un acompañamiento típico de pasillo, utilizando corcheas y semicorcheas en el redoblante, marcación de golpes en el bombo y algunas sincopas, realiza terminación de sección igual que el piano y el contrabajo. El piano presenta la melodía en las dos frases con la mano derecha y con la mano izquierda apoya esta melodía con el acompañamiento de acordes, en ritmo de pasillo, sincopas y con acompañamiento melódico a octavas como lo que sucede en el compás 13. El contrabajo realiza un acompañamiento simple con movimientos dentro de los acordes a ritmo de pasillo, sincopas, negras con saltos melódicos y triadas. La terminación de la sección en el contrabajo es de la forma típica del pasillo, junto con los dos instrumentos. La armonía es bastante sencilla apareciendo acordes con séptima menor, disminuidos, suspendidos, un acorde con novena en el compás 10 (C9) y un cromatismo de acordes por llamarlo de alguna forma, en el compás 11 (Em7-Ebm7-Dm7), lo demás se mueve en acordes pertenecientes a la tonalidad.

Puente: compases del 18 al 25, parte de 8 compases que le da un descanso a lo que venía sucediendo y un paso a la siguiente sección, este puente lo realizan la mano izquierda en el piano con notas graves y el contrabajo también, con terminación en triada de A menor en figura de negras y acompañamiento de la batería en los compases 21 y 25. La armonía sugiere la tonalidad de A menor.

Tema B b-b1: compases del 26 al 41, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases simétricas de 8 compases, presentando la primera frase la melodía y la segunda frase desarrollando esta misma melodía que es bastante cromática y con algunos movimientos como de imitación entre el piano y el contrabajo. La batería realiza un silencio de 3 compases para la presentación del inicio de la melodía en el piano, para luego continuar con la estructura rítmica del

pasillo los siguientes 4 compases y realiza la terminación de la primera frase junto con el piano y el contrabajo luego presenta marcaciones rítmicas con figuras igual que el piano los compases 34 al 36, para continuar con la estructura de pasillo y terminar con la misma rítmica que los otros dos instrumentos al final de la sección. El piano realiza la presentación de la primera parte de la melodía con las dos manos en una escala cromática que desciende entre dos notas en un intervalo de terceras los primeros tres compases para luego seguir con la melodía hasta el final de la primera frase donde se acompaña con la mano izquierda con algunos acordes y el contrabajo con ritmo de corcheas al inicio de los compases. La siguiente frase se divide en los tres instrumentos presentado una especie de dialogo entre la mano derecha del piano y la mano izquierda del piano junto con el contrabajo y a nivel rítmico con la batería, presentando la misma melodía de la primera frase pero como a estilo de pregunta repuesta, para luego ir al final de la sección completa igual que en la primera frase realizando la terminación con una resolución perfecta y una rítmica igual entre los tres instrumentos. La armonía se mantiene en A menor donde los primeros compases de la dos frases no muestran ninguna armonía pero se mueve después con acordes de la tonalidad, apareciendo también acordes disminuidos, un acorde con novena como dominante para resolver a la tónica en el compás 29, lo que se repite en el compas 37 y que al final de este muestra un Eb7 que resuelve aun Dm7, en general se mueve con acordes de la tonalidad.

Tema A a-a1: compases del 42 al 57, esta sección se repite igual que la primera en armonía, melodía, ritmo e instrumentación, sin repetición para dar la entrada a la siguiente sección.

Tema C c-c1: compases del 58 al 73, sección de 16 compases dividida en dos frases de 8 compases cada una, presentando una melodía, armonía e instrumentación totalmente diferente a las demás secciones. El ritmo en la batería acompaña los compases en los que el contrabajo realiza la melodía principal

siendo estos los primeros compases de cada frase y continua con un ritmo bastante similar a lo que está sucediendo en el contrabajo llegando en el compás 64 a realizar una apoyatura y un redoble en el compás 65 junto con una escala entre el contrabajo y la mano izquierda del piano repitiendo lo mismo la siguiente frase y terminado con un repique de dos compases y el final típico del pasillo junto con los otros dos instrumentos. La presentación de la melodía la realiza el contrabajo hasta el cuarto compás de cada frase y continua realizando un acompañamiento puesto que la melodía cambia a la mano derecha del piano la cual va hasta el final de cada frase y el cierre de la sección. El piano también realiza un acompañamiento con la mano izquierda con acordes largos de ritmos de blanca con puntillo y negras, realiza una escala junto al contrabajo en el compás 65 a octavas. La armonía cambia a la tonalidad de A mayor, sin ninguna modulación y realiza acordes con séptima mayor y menor, acordes disminuidos y en compases como el 70 y 71 una especie de modulación, de la siguiente manera (Dm7-Bb7-Am7-C7), para ir a Bm7 y luego al quinto grado de la tonalidad para la resolución a la tónica en ritmo de terminación típica de pasillo.

Figura 6. Arreglo partituras El Cucarrón

EL CUCARRON
PASILLO

Luis Uribe Bueno
Arreglo Sebastian Pabon

Score

$\text{♩} = 200$

Piano
mf *mf*

Contrabajo
Pizz. *mp*

Batería
mp

Pno.
mp *p*

Cb.
p

Bat.
p

Pno.
mf

Cb.
mf

Bat.
mf

EL CUCARRON

16

Pno.

1. 2.

Cb.

1. 2. *f*

Bat.

1. 2. *f*

21

Pno.

21

Cb.

21

Bat.

f *f*

26

Pno.

26

Cb.

26

Bat.

f *f* *f*

Pno. *31*

Cb. *31*

Bat. *31*

Pno. *36*

Cb. *36*

Bat. *36*

Pno. *41*

Cb. *41*

Bat. *41*

EL CUCARRON

46

Pno.

Cb.

Bat.

mp
p
p

51

Pno.

Cb.

Bat.

mf
mf
p
mf

56

Pno.

Cb.

Bat.

mp
f
mp

61

Pno.

Cb.

Bat.

66

Pno.

Cb.

Bat.

71

Pno.

Cb.

Bat.

3.5 TEMA N° 5. SALTANDO MATONES

Luis D. Perilla

Arreglo

Sebastián Pabón

SALTANDO MATONES

Partitura original

Compositor: Luis Dueñas Perilla

Ritmo: Bambuco típico Colombiano

Compas: 6/8

Tempo: Negra = 180

Melodía: la melodía está estructurada por arpeggios, escalas, movimiento con saltos sobre acordes, secuencias, notas de paso, melodías a dos voces por intervalos de sextas y terceras y arpeggios con notas de paso o apoyaturas.

Armonía: se pueden observar el cambio a tres tonalidades diferentes, las cuales son, en la primera sección la tonalidad de D menor sin ninguna modulación, en la segunda sección la tonalidad de F mayor con un modulación transitoria a G menor, un regreso a F mayor y un cierre de esta sección en D menor y la tonalidad de la tercera sección es de D mayor terminando la obra en esta.

Textura: homofónica con acompañamiento de acordes, unas sonoridades muy melódicas, una estructura rítmica bastante repetitiva y la utilización de notas dobles en la melodía.

Forma: la forma está definida de la siguiente manera: $||:A a+a_1:|| + ||:B b+b_1:|| + ||:C c+c_1:||$, forma libre por secciones o ternaria con repeticiones.

Tema A a-a₁: compases del 1 al 18, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases simétricas de 8 compases cada una, una primera frase presentado el tema inicial y una segunda frase desarrollando este mismo tema, la estructura rítmica bastante parecida entre las dos frases y terminaciones diferentes donde primera deja sin resolver y la segunda resuelve. Armonía de D menor sin modulaciones.

Tema B b-b₁: compases del 19 al 36, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases de 8 compases cada una, estas frases están conformadas por melodías con un registro más agudo pero con una estructura rítmica muy parecida a la del tema A, presentación del tema inicial en la primera frase y desarrollo de este en la segunda frase para dar la terminación. Armonía de F mayor con modulación transitoria a G menor en los compases 23 y 24 y una terminación de D menor en los 4 últimos compases de la primera repetición y una terminación en D mayor como segunda vez.

Tema C c-c₁: compases del 37 al 54, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases de 8 compases cada una, presentación del tema en la primera frase y desarrollo de este en la segunda, melodía con movimientos por secuencia dando un cambio total a lo que venía sucediendo en las secciones anteriores, la primera frase no resuelve la melodía y la segunda frase sí. En la repetición al salto de la segunda casilla se agrega un compás para la terminación de tónica, dominante y tónica. La armonía está definida en D mayor toda esta sección sin ninguna modulación.

SALTANDO MATONES

Compositor: Luis Dueñas Perilla

Ritmo: Bambuco típico Colombiano

Compas: 6/8

Tempo: Negra = 180

Melodía: la melodía está estructurada por arpeggios, escalas, movimiento con saltos sobre acordes, secuencias, notas de paso, melodías a dos voces por intervalos de octavas, terceras, cambios de instrumentación para la presentación de la melodía y adornos de tresillos.

Armonía: la armonía varía en el cambio de cada sección de la siguiente manera, en la primera sección tenemos la representación de la tonalidad inicial sobre la cual se mueven las otras tonalidades y es D menor, en esta sección realiza una modulación transitoria a G menor y regresa a la tonalidad anterior, en la segunda sección se nota un cambio que lleva a la tonalidad de F mayor, con una modulación transitoria a G menor y un regreso al final de la sección a D menor, la tercera sección se mueve dentro de la tonalidad de D mayor, pero los últimos dos compases terminan en D menor.

Textura: homofónica con acompañamiento de acordes, aparecen pedales realizados por el contrabajo, acordes disonantes con algunos agregados para darle más interés al acompañamiento, aparición de tresillos en el acompañamiento, terminación a octava y rítmica igual entre los tres instrumentos.

Forma: la forma está definida de la siguiente manera, ||:A a+a1:|| + ||:B b+b1:|| + A a+a2 + ||:C c+c1:||, forma binaria originada de la forma ternaria compuesta (ABACA), pero sin la repetición del tema A después de última sección.

Tema A a-a1: compases del 1 al 18, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases de 8 compases cada una, donde la primera presenta el

tema inicial y la segunda desarrolla este y cambia de instrumentación. La batería realiza un acompañamiento con ritmo de bambuco, realizando grupos de corcheas y combinación de negra y corchea muy sincopado y un silencio en los compases 13, 14 y 15, para luego ir a un final con redoble en sincopa y un final de sección como segunda vez con grupo de corcheas en el segundo tiempo para dar la entrada al siguiente tema. La melodía la presenta el piano con su mano derecha en la primera frase y en la segunda hasta los tres últimos compases que los realiza el contrabajo, el piano realiza también un acompañamiento con la mano izquierda de acordes con figuras rítmicas largas (blanca con puntillo, negras en los 6 tiempos del compas y algunas sincopas), aparece también un arpegiato en el compas 4 y en los 2 compases de la primera casilla realiza sincopas igual que el contrabajo y en la segunda casilla la triada de la tonalidad en negras, acompañando de esta manera el desarrollo y el final de la melodía. El contrabajo realiza movimientos dentro de los acordes acompañando también rítmicamente lo que está sucediendo en el piano, apareciendo figuras rítmicas de corcheas, negras y algunas sincopas. La armonía está definida en la tonalidad de D menor, con algunos agregados como lo que pasa en el compás 3 un (Am(5b)) para resolver a un Dm7, acordes con séptima mayor y menor, una preparación en el compas 10 para la modulación transitoria a G menor con quintas bemoles y sextas (Gm(5b)-F6), para resolver al quinto grado del acorde de G menor y luego seguir en la tonalidad inicial de D menor, posicionamientos de las séptimas en el bajo y un Eb7 como primera vez para repetir el tema y un D menor en la segunda casilla como finalización.

Tema B b-b1: compases del 19 al 36, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases simétricas de 8 compases cada una, donde la presentación del tema principal está expuesto en la primera frase y en la segunda lo desarrolla y realiza un cambio de instrumentación en la interpretación de la melodía. La batería continua realizando la misma rítmica, igual que en la sección anterior y realiza una parada de 4 tiempos en el compas 29 donde el contrabajo va a tomar

la interpretación de la melodía, también realiza una terminación igual que en el primer tema (Aa-a₁). El piano presenta la interpretación de la melodía, excepto los últimos tres compases de toda la sección, esto lo realiza con el apoyo de acordes en la mano izquierda, figuras rítmicas bastante largas como blancas con puntillo ligadas en dos compases como especie de pedal, sincopas y negras, aparece luego en los últimos 6 compases un acompañamiento con ritmo sincopado en la mano derecha apoyando lo que está sucediendo en ese momento en el contrabajo, también notas sueltas de acordes en la mano izquierda y finalización con acordes y triada de fundamental en la mano izquierda. El contrabajo realiza el acompañamiento de la melodía los primeros compases con un pedal en la nota (do) realizado con octavas en esta nota a un ritmo particular, también realiza unas notas en grados conjuntos con ritmo de sincopa y los últimos 6 compases la interpretación y presentación de la melodía. La armonía está basada en la tonalidad de F mayor, con una pequeña modulación a G menor apareciendo también acordes disminuidos, acordes con séptima mayor, séptima menor y acordes para la preparación del final del tema y la sección en los últimos cuatro compases para la modulación a D menor así (A-A7-E°7-A7-Dm7 primera casilla y Dm segunda casilla).

Tema A a-a₂: compases del 37 al 53, sección de 16 compases dividido en dos frases de 8 compases cada una, donde la primera frase es igual a la presentada en el primer tema de la obra (Aa) y realiza una variación en el segundo tema en la mano derecha del piano con unos adornos de tresillo y una terminación más definida en el contrabajo con la triada del acorde diferente a la del tema (Aa₁). La armonía, el ritmo en la batería y el acompañamiento del contrabajo y el de los acordes en el piano es igual que en el tema A, a diferencia de lo que sucede al final de la segunda frase ya antes explicado.

Tema C c-c₁: compases del 54 al 70, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases de 8 compases cada una, donde se presenta un tema

principal en la primera frase, un desarrollo en la segunda y cierre del tema, donde la segunda casilla lleva al cierre de la sección y de la obra en general. La batería realiza un acompañamiento con el ritmo típico del bambuco, tocando con el bombo el 3° y 5° tiempo del copas y en el platillo y el redoblante el 5° tiempo a la vez con el bombo, realizando también un redoble en los compases 62, 63 y 64 y una parada en el compas 65 y al finalizar la primera repetición una apoyatura con platillo y la terminación igual en ritmo que los otros dos instrumentos. La melodía principal es presentada por el contrabajo tomando este instrumento el protagonismo toda la primera frase y los siguientes cuatro compases de la segunda, donde se duplica esta melodía con los bajos del piano que asciende en octavas junto con el contrabajo y los siguientes 4 compases de la melodía los realiza el piano, en donde el contrabajo pasa a ser acompañante y el piano el protagonista. La mano derecha del piano realiza acordes que van acompañando lo que está sucediendo en el contrabajo hasta los últimos cuatro compases de la sección en donde interpreta la parte final de la melodía. Con la mano izquierda realiza unas negras y sincopas de una nota, y duplica en los compases 62, 63 y 64 y el primer tiempo del 65 la melodía llevada por el contrabajo y al finalizar la sección unos acordes. Al finalizar realiza una triada con figuras de 3 corcheas y una negra junto con la batería en el acorde de D menor. La armonía está definida de la siguiente forma, la tonalidad es D mayor sin ninguna modulación hasta el último compás en segunda casilla que realiza la triada de D menor y el acorde, los acordes llevan algunos agregados apareciendo séptimas mayores y menores, acordes disminuidos, acordes con bajo en tercera, acordes con quinta bemol y acordes suspendidos. Pasa algo interesante en el 3 tiempo del compás antes de iniciar la sección (C) y al finalizar el tema en primera casilla apareciendo en el tercer tiempo de estos dos compases antes mencionados el acorde de (Eb7), que es como el puente al cambio de la tonalidad.

Figura 7. Arreglo partituras Saltando Matones

SALTANDO MATONES

Score **BAMBUCO** **LUIS D. PERILLA**
Arreglo Sebastian Pabon

♩=180

Piano *mp*

Contrabajo *Pizz.* *mp*

Bateria *mp*

Pno. *p* *mp*

Cb. *p* *mp*

Bat. *mp*

7

13

1. 2. 3.

SALTANDO MATONES

3

19

Pno. *mf*

Cb. *mf*

Bat. *mf*

25

Pno. *mp*

Cb. *mp*

Bat. *mp*

31

Pno. *mf*

Cb. *mf*

Bat. *mf*

4
37

SALTANDO MATONES

Pno. *mf*

Cb. *mf*

Bat. *mf*

43

Pno.

Cb. *mf*

Bat. *mf*

49

Pno. *mf* *p*

Cb. *mp* *mf* *p*

Bat. *mf* *p*

mf ³ ³ ³ *p*

SALTANDO MATONES

55

Pno.

Cb.

Bat.

61

Pno.

Cb.

Bat.

p

mf

67

Pno.

Cb.

Bat.

1.

2.

p

f

3.7 TEMA N° 6. VINO TINTO

Luis D. Perilla

Arreglo

Sebastián Pabón

VINO TINTO

Partitura Original

Compositor: Fulgencio García

Ritmo: Pasillo típico Colombiano

Compás: 3/4

Tempo: Negra = 200

Melodía: el movimiento de la melodía es por arpeggios, saltos dentro de notas de los acordes, secuencias, movimiento por notas conjuntas y saltos de intervalos pequeños.

Armonía: la armonía está basada en la tonalidad de A menor, con algunas modulaciones transitorias a la tonalidad de G mayor y F mayor, pero esto siempre sobre la base de A menor.

Textura: homofónica con acompañamiento de acordes, se observa una forma de repetición en la estructura rítmica y en las sonoridades de la secuencia de los acordes, muy sencilla la melodía sin disonancias muy grandes.

Forma: la forma está definida de la siguiente manera $||:A a+a1:|| + ||:B b+b1:|| + A a+a1 + ||:C c+c1:|| + A a+a1$. Forma ternaria ABACA.

Tema A a-a1: compases del 1 al 16, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases simétricas de 8 compases, donde en la primera está la presentación del tema y en la segunda una variación, desarrollo y final de sección. La armonía de todo el tema está definida en la tonalidad de A menor.

Tema B b-b1: compases del 17 al 32, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases simétricas de 8 compases cada una, presentación de un nuevo tema en la primera frase y desarrollo en la segunda de este con final de tema y regreso al tema (A). La armonía modula en los primeros cuatro compases de la sección a la tonalidad de C mayor y regresa a A menor después de esto.

Tema A a-a1: compases del 1 al 16, regreso de la sección anterior realizando todo exactamente igual, pero sin la repetición para luego saltar a la tercera sección.

Tema C c-c1: compases del 33 al 48, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases de 8 compases cada una, presentación de un tema totalmente diferente en la primera frase, con variación y desarrollo del mismo en la segunda frase, para luego regresar después de la segunda vez de repetición al tema (A). La armonía modula totalmente a la tonalidad de F mayor, en la primera frase expone los acordes de esta tonalidad pero en la segunda frase de esta sección vuelve y modula a la tonalidad de A menor.

Tema A a-a1: compases del 1 al 16, regreso a la sección inicial pero sin repeticiones para ir al final de toda la obra, armonía, melodía, estructura rítmica iguales, pero con la diferencia que no repite la sección si no que termina.

Figura 8. Partitura original Vino Tinto

trioptatusay@yahoo.com

VINO TINTO *paszella*
Fulgencio Garcia

no Chant. Am Dm E7

Am Dm

Am Dm no chord? G#m C#m

E7 Am Dm Am

Dm Am

Dm E7 Am

no chord? F#m G#m C#m

F#m G#m C#m

Am

Am

VINO TINTO

Compositor: Fulgencio García

Arreglo: Juan Sebastián Pabón Montaña

Ritmo: Pasillo típico Colombiano

Compás: 3/4

Tempo: Negra = 200

Melodía: La melodía se mueve en su mayoría por arpeggios, escalas, saltos dentro de los acordes, movimientos repetitivos a nivel rítmico en la melodía, saltos de intervalos pequeños y secuencias, presentando notas dobles y terminación de melodías con acordes.

Armonía: la armonía está definida en A menor con algunas modulaciones transitorias a la tonalidad de C mayor y la tonalidad de F mayor, pero siempre como base principal la tonalidad de A menor. Realiza en los acordes, agregados como novenas, séptimas, sextas, acordes disminuidos, acordes suspendidos y la utilización de bajos en la tercera del acorde.

Textura: homofónica con acompañamiento de acordes, sonoridades más disonantes y rítmica con movimiento de secuencias. Los acordes y el acompañamiento muestran un poco más de agresividad e influencias de jazz, para que sea más interesante la sonoridad de la obra. No muestra cambios de instrumentación en toda la obra para la interpretación de la melodía.

Forma: la forma está definida de la siguiente manera, $||:A a+a1:|| + ||Bb|| + ||B1b1|| + A a+a1 + C c+c1 + C c2+c3 + Aa+a1$. Forma Rondó donde A es el estribillo; BB1 es un periodo y CC1 es un segundo periodo, siempre regresando al estribillo (A). Tema A a-a1: compases del 1 al 17, sección de 16 compases con repetición dividida en dos frases simétricas de 8 compases cada una. La parte de la batería

entra en el segundo compás y realiza una base rítmica de pasillo evidenciándose dos semicorcheas en la parte del redoblante en el tiempo débil del primer tiempo de cada compás, en toda la sección y marcando con el bombo figuras de negra y corcheas, realiza la terminación típica de pasillo junto con el piano y el contrabajo de negra, silencio de corchea, corchea y negra. El piano realiza la melodía principal todas las dos frases y acompaña con la mano izquierda esta melodía realizando acordes dentro de la tonalidad de A menor. El contrabajo realiza acompañamiento de pasillo realizando notas dentro de las funciones de cada acorde que están sonando en la armonía de la obra, realiza terminación igual junto con la batería y el piano. La armonía está definida en la tonalidad de A menor en el compás 4 realiza una modulación a D menor y se evidencian acordes disminuidos, acordes con séptima y bajos en las terceras de algunas tonalidades.

Tema B b: compases del 18 al 33, sección de 16 compases conformando una sola frase o periodo. En la batería se evidencia un acompañamiento que sigue igual o bastante parecido a la del tema anterior, encontrándose grupos de figuras rítmicas iguales en todos los compases de la frase (corcheas y semicorcheas en el redoblante-corcheas y negra en el bombo) y un terminación típica de pasillo al final de esta misma. El piano sigue presentando la melodía con la mano derecha y va armonizando esta con algunas notas en esta misma mano y el mismo ritmo, realizando de esta manera secuencias. En la mano izquierda realiza el acompañamiento igual en cuanto a ritmo en la mayoría de los compases (negra y 4 corcheas), con la armonía pertinente en esta parte de la sección y en los compases 18, 20 y 22 el ritmo varía a un grupo de tres negras dándole entrada al ritmo principal. La terminación es típica de pasillo en las dos manos. El contrabajo va moviéndose dentro de las triadas de los acordes en general con figuras de negras y algunas corcheas, marcando muy fielmente el ritmo y como acompañamiento; realiza la terminación típica de pasillo. La armonía está definida en los primeros 4 compases como G mayor para luego retomar en el quinto compás a la tonalidad inicial de A menor realizando este cambio con la dominante de esta tonalidad, aparecen algunos acordes disminuidos y semidisminuidos

también aparecen acordes como Dm/F y Am/E, mostrando acordes con bajo en tercera y quinta.

Tema B1 b1: Compases del 34 al 49, sección de 16 compases conformando una sola frase o periodo. En esta sección de la obra la batería sigue con la misma rítmica que trae en el tema anterior, sin realizar ninguna variación. En el piano mantiene las secuencias del tema anterior variando un poco en la armonización, también se octava la melodía y la sonoridad con esto cambia. Realiza el acompañamiento con la mano izquierda con la misma rítmica y la misma exposición de los acordes, la terminación en las dos manos del piano es la típica del pasillo realizando esta al tiempo con los otros dos instrumentos. En el contrabajo se ve como realiza un acompañamiento bastante marcado, utilizando negras y algunas corcheas, el movimiento melódico es dentro de las notas de los acordes de esta sección. La armonía es exacta a la del tema anterior modulando a la tonalidad de G mayor los primeros compases y regresando a la tonalidad inicial de A menor, evidenciándose algunos acordes disminuidos y semidisminuidos y acordes también con bajo en quinta y tercera.

Tema A a-a1: Compases del 50 al 65, sección de 16 compases conformado por dos frases simétricas de 8 compases, siendo esta sección un estribillo puesto que expone el tema A, de la misma forma tanto en armonía, ritmo y melodía, en cada uno de los tres instrumentos.

Tema C c-c1: compases del 66 al 81, esta sección está dividida en dos frases simétricas de 8 compases cada una. En la batería se evidencia el ritmo que lleva en las secciones anteriores, jugando con algunas semicorcheas en el redoblante y realizando terminación típica de pasillo, llevando el pulso y el ritmo de acompañamiento en la parte del bombo. El contrabajo realiza un acompañamiento con figuras parecidas en las dos frases de la sección encontrándose una blanca con puntillo y en el siguiente compas tres negras, estos

movimientos melódicos se van realizando dentro de los acordes de toda la sección, realiza terminación típica de pasillo junto con los otros instrumentos. El piano realiza la presentación de la melodía siendo esta diferente a las dos secciones anteriores, esto lo realiza con la mano derecha y con la mano izquierda realiza acompañamiento en un ritmo particular con negra y dos grupos de dos corcheas haciendo notas dobles, realiza terminación típica de pasillo con la nota "la" a octavas con las dos manos y junto a los otros instrumentos. La armonía modula a la tonalidad de F mayor en la primera frase hasta el final de esta encontrándose en esta parte de la sección acordes con séptima mayor, acordes con novena, acordes disminuidos utilizados como dominantes y acordes dominantes con la tercera en el bajo para la terminación a la tonalidad inicial por notas conjuntas. En la segunda frase de la sección realiza la misma armonía en los primeros dos compases para luego regresar a la tonalidad inicial de la obra, la cual es A menor, realizando el acorde de dominante en dos compases antes de la terminación.

Tema C c2-c3: compases del 82 al 97, esta sección está dividida en dos frases simétricas de 8 compases cada una. La batería realiza el mismo ritmo indicado en la sección anterior realizando el acompañamiento igual puesto que es una variación de la sección anterior, realiza la misma terminación a nivel rítmico con los otros instrumentos. En el contrabajo realiza algo bastante diferente a lo propuesto en la sección anterior, proponiendo corcheas en tiempo fuerte, muy típico del ritmo que marca el bajo en aire del pasillo, también aparecen ciertas negras moviéndose dentro de las notas de los acordes y un pedal en el compas 88 con la nota de "do" y los cuatro compases antes del final de la sección realiza solo corcheas en el tiempo fuerte y completa los compases con silencio, realiza terminación típica de pasillo, junto con los otros instrumentos. El piano realiza la misma melodía que en la sección anterior pero esta vez una octava arriba de la anterior esto lo hace con la mano derecha, con la mano izquierda realiza el acompañamiento de la misma forma que en la sección anterior terminando en la

octava de la nota “la” con las dos manos y al ritmo de terminación típica de pasillo junto con los otros instrumentos. La armonía es igual que en la sección anterior realizando la modulación a F mayor y regresando a la tonalidad de A menor en los 6 últimos compases de esta sección.

Tema A a-a1: compases del 98 al 113, sección dividida en dos frases simétricas de 8 compases cada una. Realiza la repetición del tema A y expone esta de la misma manera que en temas anteriores, siendo este tema un estribillo de la obra, en la parte armónica realiza los mismos acordes de las veces anteriores y la terminación final típica de pasillo al finalizar la obra.

Figura 9. Arreglo partituras Vino Tinto

VINO TINTO
PASILLO

Fulgencio Garcia
Arreglo Sebastian Pabon

Score

$\text{♩} = 200$

Piano

mf

Contrabajo

mf

Bateria

mp

6

Pno.

f

Cb.

f

Bat.

mf

11

Pno.

Cb.

Bat.

The musical score is for the piece 'Vino Tinto' by Fulgencio Garcia, arranged by Sebastian Pabon. It is in 3/4 time with a tempo of 200. The score is divided into three systems. The first system includes Piano, Contrabajo, and Bateria. The Piano part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Contrabajo part also starts with mf. The Bateria part starts with mezzo-piano (mp) and features a consistent rhythmic pattern. The second system includes Piano (Pno.), Contrabajo (Cb.), and Bateria (Bat.). The Pno. part starts at measure 6 and reaches a forte (f) dynamic. The Cb. part also starts at measure 6 and reaches f. The Bat. part continues with the same rhythmic pattern and reaches a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system includes Piano (Pno.), Contrabajo (Cb.), and Bateria (Bat.). The Pno. part starts at measure 11. The Cb. part starts at measure 11. The Bat. part continues with the same rhythmic pattern.

2
16 VINO TINTO

Pno.

Cb.

Bat.

1. 2.

mp

p

21

Pno.

Cb.

Bat.

mf

mf

26

Pno.

Cb.

Bat.

mp

mf

The musical score is titled "VINO TINTO" and is arranged for Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.). It is divided into three systems, each starting at a specific measure number: 16, 21, and 26. The first system (measures 16-20) features a piano introduction with a first ending (1.) and a second ending (2.). The piano part includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The contrabass and bass drum parts are marked piano (*p*). The second system (measures 21-25) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking across all parts. The third system (measures 26-30) features a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking for the piano and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking for the contrabass and bass drum. The bass drum part consists of a consistent rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks, indicating a specific drum sound.

VINO TINTO

The musical score for 'VINO TINTO' is arranged in three systems. Each system includes parts for Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.).

- System 1 (Measures 37-40):** The Piano part features a melody in the right hand with a triplet of eighth notes at the end of measure 40, and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *mf*. The Contrabass part has a simple bass line with dynamics *f* and *mf*. The Bass Drum part plays a consistent eighth-note pattern with dynamics *f* and *mf*.
- System 2 (Measures 36-40):** The Piano part continues with a similar texture, featuring a triplet of eighth notes at the end of measure 40. Dynamics include *f* and *mp*. The Contrabass part has a simple bass line with dynamics *f* and *mp*. The Bass Drum part continues with the eighth-note pattern and dynamics *f* and *mp*.
- System 3 (Measures 41-44):** The Piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mp*. The Contrabass part has a simple bass line with dynamics *mf*. The Bass Drum part continues with the eighth-note pattern and dynamics *mf*.

4 VINO TINTO

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 46-50) features a piano part with a melody in the right hand and accompaniment in the left, starting with a *mf* dynamic and reaching *f* by measure 49. The contrabass and bass drum parts provide a steady accompaniment. The second system (measures 51-55) continues the piano melody with *mf* dynamics, while the bass drum part becomes more active with a *f* dynamic. The third system (measures 56-60) shows the piano part with a *f* dynamic, and the bass drum part maintaining its rhythmic pattern.

Pno.

Cb.

Bat.

Pno.

Cb.

Bat.

Pno.

Cb.

Bat.

VINO TINTO

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.).

- System 1 (Measures 61-65):**
 - Pno.:** Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a bass line with slurs and accents. Dynamics: *mf*.
 - Cb.:** Bass clef. Melodic line with slurs and accents. Dynamics: *mf*.
 - Bat.:** Drum staff with 'x' marks for hits. Rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *mf*.
- System 2 (Measures 66-70):**
 - Pno.:** Treble and bass clefs. Treble clef has chords and melodic fragments. Bass clef has a bass line with slurs and accents. Dynamics: *mf*.
 - Cb.:** Bass clef. Melodic line with slurs and accents. Dynamics: *mp*.
 - Bat.:** Drum staff with 'x' marks for hits. Rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *mp*.
- System 3 (Measures 71-75):**
 - Pno.:** Treble and bass clefs. Treble clef has chords and melodic fragments. Bass clef has a bass line with slurs and accents. Dynamics: *f*.
 - Cb.:** Bass clef. Melodic line with slurs and accents. Dynamics: *mf*.
 - Bat.:** Drum staff with 'x' marks for hits. Rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *mf*.

6

VINO TINTO

76

Pno.

Cb.

Bat.

81

Pno. *mf* *f*

Cb. *mf* *f*

Bat. *mf* *mf*

86

Pno. *mf*

Cb. *mp*

Bat. *mp*

Detailed description: This is a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Bass Drum (Bat.). The score is divided into three systems. The first system starts at measure 76 and ends at measure 80. The second system starts at measure 81 and ends at measure 85. The third system starts at measure 86 and ends at measure 90. The Piano part is written in treble and bass clefs. The Contrabass part is in bass clef. The Bass Drum part is in a drum clef. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

VINO TINTO

7

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Piano (Pno.), Contrabass (Cb.), and Battery (Bat.).

- System 1 (Measures 91-95):** The Piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Contrabass part plays a simple bass line. The Battery part has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating muffled drums.
- System 2 (Measures 96-100):** Dynamics are introduced. The Piano part has a *f* (forte) dynamic in measure 96 and a *mf* (mezzo-forte) dynamic in measure 97. The Contrabass and Battery parts also show dynamic markings of *f* and *mf*.
- System 3 (Measures 101-105):** The Piano part continues with a melodic line. The Contrabass part plays a bass line. The Battery part maintains its rhythmic pattern.

8 VINO TINTO

106 *f*

Pno.

Cb.

Bat.

111 *f*

Pno.

Cb.

Bat.

The musical score is divided into two systems. The first system starts at measure 8 and ends at measure 110. It features a piano part with a treble clef and a bass clef, a contrabass part with a bass clef, and a bass drum part with a double bar line. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic and includes several slurs. The contrabass part has a steady eighth-note rhythm. The bass drum part has a consistent eighth-note pattern. The second system starts at measure 111 and ends at measure 114. It features a piano part with a treble clef and a bass clef, a contrabass part with a bass clef, and a bass drum part with a double bar line. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic and includes several slurs. The contrabass part has a steady eighth-note rhythm. The bass drum part has a consistent eighth-note pattern.

4. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta las diferentes etapas expuestas en este proyecto podemos decir que el tipo de música popular por tener tanta variación, se presta para la realización de estos diferentes arreglos incluyendo en ello instrumentaciones un poco más contemporáneas y con acordes y sustituciones de mayor complejidad y en busca de sonoridades que no le quiten la propiedad de música típica, folclórica o popular, pero que le dan unos agregados que hacen que esta música suene de una manera diferente, pero agradable.

Realizar este tipo de arreglos es una forma de decir que actividades como estas pueden ser expuestas de manera académica y formal, lo cual podemos decir que es de importancia para el desarrollo y la creación de nuevas ideas basándonos en música tan diversa y gustosa como lo es la música popular.

La fundamentación de estos arreglos dentro de este tratado está basada en el aprendizaje de diferentes teorías sobre composición, armonía, contrapunto, solfeo y temas que tienen que ver con este tipo de actividad, aprendidos durante un proceso educativo, lo cual lleva a la realización de nuevas interpretaciones de la música popular; es importante recalcar que para la formación de estos arreglos la presencia de personas tratadas en estos temas y diferentes arreglos distintos a este, son de gran influencia para el desarrollo total de un proyecto como el que se acaba de realizar.

Siempre se ha sabido que la música popular va ocupar un lugar importante en la vida de la mayoría de las personas dentro de cualquier país, por esta razón es importante que veamos hacia dentro, donde están nuestras raíces y encontremos disfrutar de la experiencia de escuchar nuestra música típica y tenerla en cuenta para realizar este tipo arreglos y de manera académica e interesante para otras culturas hacerla conocer a un mundo que está esperando por ella.

5. RECOMENDACIONES

Es necesario para la realización de este tipo de arreglos y/o composiciones, tener en cuenta, las instrumentaciones que se van a usar y qué tipo de sonoridades se busca con estas mismas, puesto que esto define que es lo que se quiere mostrar, (en este caso fue una instrumentación parecida a un formato del jazz). También es importante tener en cuenta los registros de cada instrumento y que cada parte de estos sea posible de interpretar, sin tener un grado de dificultad más allá de lo posible o un registro más allá de lo que puede alcanzar el instrumento. Es importante que las melodías de los temas o canciones a los cuales se les va a realizar el arreglo, sean entendibles en medio de todo el conjunto de ideas que se están llevando en cada uno de los instrumentos, para que de esta forma sea entendible al público que lo escucha y a los que lo interpretan.

Se recomienda para las personas que quieren incursionar en el tema de la composición que se animen a incluir en estas arreglos de un tipo folklórico y que busquen en sus raíces, lo cual dará como resultado un buen comienzo para una larga etapa de buenos arreglos dentro de nuestro folklor Colombiano y Latinoamericano, que aparte de ser tan extenso es muy hermoso.

BIBLIOGRAFIA

BARROE. Nettles. Armony and theory vol. 2. Berklee College of Music. 1987

BLANCO, B. Jaime. Colombia en 50 canciones vol. 1. Casa Nacional Musical.

Compilación de temas de música colombiana. Anónimo.

HERRERA, Heric. Teoría Musical y Armonía vol. 1.

HERRERA, Heric. Teoría Musical y Armonía vol. 2.

MORALES, Abadía. Compendio general de folklore colombiano.